

Joan Fontcuberta

Universitat Autònoma de Barcelona  
Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
[joan.fontcuberta@uab.cat](mailto:joan.fontcuberta@uab.cat)

## Resum

A través d'algunes entrevistes de persones responsables en aquell moment de l'editorial Edicions 62 i del naixement de la col·lecció de novel·la negra anomenada La Cua de Palla, i de lectures sobre la gènesi i desenvolupament d'aquesta iniciativa, l'autor presenta els trets bàsics que van caracteritzar-la i les vicissituds que va viure fins al final de la segona etapa i del seu renaixement ara fa alguns mesos. L'article inclou també un breu estudi de la situació política i social a la Catalunya de l'època i analitza la funció que aquest tipus de literatura va tenir a casa nostra i a fora. Hi afegeix una llista d'autors catalans que s'hi van interessar traduint d'altres llengües i fins i tot creant obres pròpies.

**Paraules clau:** novel·la negra, Manuel de Pedrolo, traducció literària.

## Abstract

Through some interviews with people responsible at the time for the publishing house Edicions 62 and for the collection of detective novels La Cua de Palla, and through some readings on the genesis and development of this initiative, the author of the article offers the basic features that characterize it and also the vicissitudes that it had to pass through till the end of its second epoch and its rebirth some months ago. The article includes a short study on the political and social situation in Catalonia at the time, with an analysis of the part that this sort of literature played in our country and outside. He adds a list of Catalan authors who became interested in it both translating from other languages and creating original works.

**Key words:** detective novels, Manuel de Pedrolo, literary translation.

Les paraules que segueixen són fruit d'algunes lectures, d'una afició personal a la novel·la negra (d'intriga, espionatge, lladres i serenos, com es vulgui dir) i sobretot de tres entrevistes a persones relacionades amb Edicions 62 i, més concretament, en major o menor grau, amb la col·lecció La Cua de Palla: són Maria Ginès, Francesc Vallverdú i Josep Maria Castellet. A totes tres, ja des d'aquí i per endavant, el meu agraïment per la paciència i la bona disposició que van demostrar accedint a rebre'm i a contestar les meves preguntes.

El febrer de 2006, com segurament sabeu (pels mitjans de comunicació) va renéixer la col·lecció La Cua de Palla amb dos títols nous i una exposició que mostrava la seva història, una història atzarosa, amb alts i baixos. Amb motiu d'aquesta efemèride, el llibreter Paco Camarasa es va referir a la importància del gènere dient que «no es pot sortir de la Universitat sense haver llegit algunes de les icones de la cultura contemporània» (*Avui*, 8 de febrer de 2006, Francesc Bombí-Vilaseca).

La novel·la negra (prescindint dels antecedents Balzac i Edgar Allan Poe), diu en Jaume Fuster (en un article molt interessant la lectura sencera del qual recomano a qui tingui interès pel tema i pel mateix Pedrolo, *Taula de canvi* 16, 1979) és el producte de l'evolució d'un gènere que neix amb la societat industrial, a la França de després de la Revolució Francesa i a l'Anglaterra victoriana i que a partir de la Primera Guerra Mundial s'industrialitza als Estats Units i esdevé un gènere d'ampli consum popular.

Dashiell Hammett és l'autor que *socialitza* el relat policíac, convertint-lo en un al·legat contra la societat industrial, contra la violència institucional i moltes coses més.

A casa nostra, després de la guerra, alguns escriptors «amb vocació de servei» es plantegen la creació de novel·les de lladres i serenos en català. Rafael Tasis escriu *La Bíblia valenciana* i Manuel de Pedrolo, *És hora de plegar* i *Un crim al Paral·lel*. En una entrevista publicada a *Serra d'Or* el 1961 Pedrolo deia:

Seria molt convenient tenir entre nosaltres uns quants conreadors professionals de la novel·la policíaca, la qual es mereix un lloc al costat de les altres modalitats narratives. No dubto pas que aquest tipus de literatura podria guanyar-nos uns centenars, uns milers i tot, de lectors, ara poc familiaritzats amb el català escrit i massa mandrosos per a lliurar-se a l'esforç que, a llur entendre, suposa el fet d'abordar un llibre de més tonatge literari.

Potser més d'un recordarà que a l'època de l'entrevista, anys seixanta, es parlava de la necessitat de crear revistes en català de to i caire popular, a l'estil de l'*Hola*, del *Mundo Deportivo* i de la *Codorniz*, és a dir, gèneres que havien existit abans amb un gran èxit. De fet, hauria de dir «recrear». Hi havia, doncs, una preocupació per atraure lectors eixamplant l'oferta de lectures, incorporant-hi gèneres que només es trobaven en castellà. Sembla que seria en aquesta preocupació que s'hauria d'inscriure el naixement de la novel·la negra. Segons Jaume Fuster, «Manuel de Pedrolo és un novel·lista amb ambició de *globalitat*. La seva obra reflecteix una preocupació totalitzadora, tant pel que fa a la temàtica, com pel que fa a l'estil. M'agrada més creure [...] que Pedrolo escriu novel·les policiaques en un intent d'experimentar les possibilitats del gènere en un *ara* i *aquí* terriblement condicionant, que no pas per una *actitud de servei* per guanyar nous lectors en català». No seria, doncs, la mateixa raó que mou Tasis o Jordi Coca, que, segons ell mateix, s'hi va començar a interessar de molt jove: «hi trobava, suposo, un esperit d'aventures que m'atreia, que em permetia d'allunyar-me d'altres realitats desagradables. Una evasió, doncs... A l'hora de fer-ne ja m'interessava per d'altres motius».

Però a casa nostra el gènere no tenia gaire èxit i, per tant, no gaires lectors. Aquesta «literatura de quiosc», com l'anomena Francesc Vallverdú (*L'escriptor català i el problema de la llengua*, 2a. ed. 1978, Edicions 62) és la que més es troba a faltar en l'edició catalana, quan havia estat força freqüent durant el primer terç del segle xx. Prescindint d'altres consideracions, sembla que hi havia un cert rebuig per part de la classe intel·lectual. Després de citar unes paraules de Joan Triadú («cap dels nostres editors no es dedica a publicar novel·les que no tinguin un alt propòsit literari —encara que després no passin d'això, del propòsit»), Vallverdú comenta: «Certs autors han interpretat la retracció del gran públic envers el llibre català en el sentit d'una desafecció del poble per la llengua autòctona. I la poca inclinació de l'editor català pel llibre de quiosc és adduïda com a símptoma d'un pretès caràcter aristocràtic de la nostra literatura».

Sembla, doncs, que els anys de la dictadura, amb la prohibició de les edicions en català i la seva fèrria censura, van produir aquest distanciament dels lectors envers els llibres en català. D'altra banda, sembla que existia realment una actitud de reserva davant un gènere literari, considerat de segona. I el mateix Vallverdú, com em va confessar, no n'era exempt. També ell va arrufar el nas quan es va proposar la col·lecció que ara comentem.

Seguint Fuster encara, la novel·la policíaca en l'obra de Pedrolo no es redueix als títols explícitament policíacs, ni a la seva tasca de traductor i director d'una col·lecció de novel·les de lladres i serenos. Hi ha elements policíacs en altres obres. Es confirma, doncs, aquesta curiositat intel·lectual i lectora de Pedrolo de què parlava Francesc Parcerisas i que tants d'altres han destacat.

Hi ha raons d'ordre sociològic que expliquen també aquesta mancança. «La novel·la de lladres i serenos és, bàsicament, versemblant», diu Fuster i, després de parlar dels detectius que s'han fet famosos a d'altres països i en altres llengües i de la societat que descriuen, esbossa la situació de casa nostra als anys seixanta:

A casa nostra, però, la dictadura franquista eliminava el fet divers amb una brutalitat només comparable a la repressió política, convertia el delictes de qualitat —corrupció, estafa, xantatge, etc.— en negoci legal, aplicat des de l'estructura mateixa del règim, prohibia el detectiu privat i el convertia en un simple informador comercial i feia del policia una eina de repressió popular. No hi havia versemblança possible. Els crims de sang es reduïen a les típiques ganivetades del lumpen, perquè les armes de foc només eren en mans del règim (que si les usaven eren ràpidament justificats o camuflats davant l'opinió pública) i els crims econòmics eren considerats negocis lícits (o dissimulats per la jerarquia franquista, com aquell famós afer Matesa) i hom no podia parlar de la policia real, repressora, que usava la tortura com a element habitual de les seves pràctiques d'investigació.

L'any 1963 Edicions 62 treu al mercat la primera col·lecció en català de llibres de lladres i serenos, dirigida per Pedrolo. El primer volum conté un pròleg que és una declaració de principis i d'intencions. No va signat, però l'estil és tan pedrolià que no hi ha dubte de la seva autoria. Diu:

Una novella col·lecció, la primera del seu gènere en llengua catalana, comença la seva esperançada trajectòria. Se'n diu La Cua de Palla, nom que ens ha semblat escaient perquè tots els criminals la hi tenen; sempre acaben per cremar-los-la. De vegades costa una mica, però això és convenient, si més no, entre les cobertes d'un llibre, car altrament no hi hauria història.

El nom prové de la dita popular «tenir la cua de palla», que en algunes contrades es completa amb aquesta altra: «Qui té la cua de palla, aviat se l'encén», fent referència a qui és «fàcilment irritable o se sent fàcilment al·ludit».

Potser alguns encara recordareu l'eslògan de propaganda que apareixia en cartells a les estacions del metro i tanques publicitàries. «No falla, una novel·la de La Cua de Palla». Un eslògan que la censura de primer va prohibir i no va autoritzar fins a l'any 1971. Sembla que hi va ajudar el fet que la frase fos gairebé bilingüe, em comentava la Maria Ginès. (En aquells temps tothom anava amb peus de plom amb la censura i s'esprenia el magí buscant maneres de trampejar-la. Un exemple que em va explicar un dels tres personatges entrevistats —em sap greu, però ara no recordo qui— ho il·lustra força bé: s'havia anunciat una conferència de l'historiador francès Pierre Vilar, no gaire ben vist pel franquisme, i per aquesta raó devia resultar difícil de fer empassar a la censura la seva presència a Catalunya. Els organitzadors van convèncer els censors que «Pierre» era *père* en realitat i que, per tant, la conferència la faria un tal «Padre Vilar».)

El pròleg proposa, per començar, una sèrie de títols estrangers ja famosos a fora i espera poder oferir més endavant, quan els autors autòctons s'animin, els productes del país. També destaca l'interès del gènere i el defensa, probablement curant-se en salut davant la reticència d'alguns sectors:

Ara ja és generalment reconegut que la novel·la que anomenem de «lladres i sere-nos» no és un subproducte literari, sinó una modalitat que les històries de la literatura de demà no podran passar per alt, com avui s'ocupen ben seriosament dels llibres de cavalleries que la narració detectivesca ha vingut a substituir. El lector s'ha tornat exigent i alguns que la cultiven s'han vist obligats a apurar ensem amb l'enginy i el saber literari. Entre aquests escollirem.

Castellet també parla d'aquest rebuig inicial al seu llibre *L'hora del lector*, Edicions 62, Barcelona, 1987, aparegut de primer en castellà a Península el 1957 i reeditat el 2001. Aquí Castellet inclou Hammett en una mostra antològica en la qual figuren autors de tots els temps, començant per Cervantes i acabant per Sánchez Ferlosio (hi trobem Tolstoi, Proust, Pavese, Sartre, etc.). Sembla que aquest descobriment i alhora reconeixement de Dashiell Hammett va obrir els ulls a molts intel·lectuals de l'època (i també va estranyar els espanyols que es parlés de Hammett, em comentava en Castellet). Seguidor del *behaviorisme*, basa les seves narracions en la societat nord-americana de l'època. Castellet el cataloga a l'apartat de «narració objectiva». «¿En què consisteix aquesta tècnica objectiva de la narració?», pregunta Castellet. «Molt concretament», continua dient, «es pot contestar dient que la nova forma de novel·lar consisteix a narrar històries amb la

mateixa objectivitat amb què ho faria una càmera cinematogràfica, és a dir, *reproduint fidelment* —sense afegir cap comentari, ni intentar la més petita anàlisi que representi la presència d'una subjectivitat fora del món en què es desenvolupa l'anècdota— *el que és pura exteriorització d'una conducta humana en una situació donada*».

Sembla que la primera obra seva traduïda a l'Estat espanyol va ser publicada per edicions El Molino, dins la col·lecció Selecciones Biblioteca Oro (any 1932) amb el títol *El halcón del rey de España*, que corresponia al *Falcó maltès*. André Gide parla de Hammett als seus *Diaris*. I també Luis Cernuda, als anys seixanta, en motiu de la seva mort.

La Cua de Palla veu la llum el 1963. Publica un total de 71 títols, amb dos títols del mateix Pedrolo: *Joc brut* (1965) i *Mossegar-se la cua* (1968). Aquest primer període es tanca el 1970 perquè editorialment no funcionava, sembla que per allò que «la novel·la que anomenem de lladres i serenos és un subproducte literari». La tria, la feia el mateix Pedrolo: autors europeus i autors nord-americans represaliats per McCarthy. S'utilitzava per a la traducció la llengua formal dels originals dels anys trenta. Els criteris els donaven Pedrolo i Castellet. Més endavant s'hi va afegir Francesc Vallverdú com a assessor lingüístic i també Maria Ginès, que col·laborava en la revisió de textos, tant d'originals com de traduccions. Pedrolo utilitzava estereotips de llengua inventada a partir dels originals. Els traductors tenien una bona part de voluntarisme, perquè: «edició barata = traducció barata» o, com deia Maria Ginès, «Traductors nous, preus vells». Alguns no eren traductors professionals, sinó autors en moments difícils a causa de la situació: el mateix Pedrolo, Maria A. Capmany, Rafael Tasis, Josep Vallverdú, etc.

D'aquests inicis, en parlen Riquer, Comas i Molas a la seva *Història de la Literatura Catalana* (vol. 11, p. 351 s.). Ho expliquen així:

A inicis dels anys seixanta, en ple procés de revisió crítica del propi patrimoni cultural i d'apertura cap a determinades propostes culturals de l'Europa de postguerra, algunes veus assenyalaren la necessitat i, doncs, l'oportunitat de crear una literatura majoritària, d'ampli abast, pràcticament inexistent d'ençà 1939. L'objectiu: satisfer els interessos d'un públic teòricament més ampli, més especialitzat, i ja alfabetitzat en el coneixement de la llengua del país. D'aquí l'aparició de col·leccions de novel·la policíaca com La Cua de Palla (1963-1970), d'Edicions 62, dirigida per Manuel de Pedrolo, L'interrogant (1965), d'Edicions Molino, destinada a la traducció de novel·les d'Agatha Christie, o Enjòlit (1964-1965), d'Aymà, que incorpora dotze volumets de la sèrie James Bond 007, i d'autors com Julian Semionov —*Petrova, 38*—, Len Deighton —*Ipcress, perill de mort, Funerals a Berlín*, i Eric Ambler —*Viatge a la por*.

Les tres experiències esmentades van fracassar «estrepitosament». Recordo que, en una conversa amb Joan Oliver, l'escriptor em va parlar de la iniciativa d'Aymà com una concessió a la galeria. Ell va recuperar la paraula *enjòlit*, que dóna nom a la col·lecció. Els autors esmentats ho comenten amb aquestes paraules:

El cas de La Cua de Palla és ben significatiu: al costat d'autors consagrats com Georges Simenon, John Le Carré, i de representants de la novel·la negra americana com Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Ross MacDonald, Pedrolo hi incorporà autors joves com Sebatién Japrisot, Margaret Millar, Stanley Ellin o el mateix Friederich Dürrenmatt, probablement desconeguts per a un recuperat però al capdavant nounat lector en llengua catalana. En aquest sentit, les raons del fracàs de la col·lecció eren prou clares per al seu director: «El nombre de lectors en potència és reduït, i el redueixen encara més els condicionaments a què es veu sotmesa la cultura catalana, mancada de tot aquell conjunt d'òrgans de formació i d'expressió que són normals a les altres societats.

«Ens trobem, doncs, amb una aparent paradoxa», continuen dient els autors: «una col·lecció que tenia el propòsit d'aconseguir nous lectors per al català veu travada la seva acció per un problema de preus que existeix precisament gràcies a l'escassetat de lectors catalans».

El 1981 es publica *Seleccions de la Cua de Palla*, sota la direcció de Xavier Coma. Com que la primera tongada s'havia exhaurit, reedita bona part dels títols de la primera època. A partir del desembre del 1985 i fins al 1996 s'especialitza en novel·la negra nord-americana. En total, 164 títols. Es parla d'una tercera època dins la col·lecció *El Cangur* amb només vuit títols.

Ara comença la quarta. La llàstima és que Edicions 62 subordini la publicació de novetats a la de les editorials que es publiquin en castellà. En diuen «coordinar», però de fet és una dependència, que no es dona tan sols en aquesta col·lecció. Pedrolo i Edicions 62 esperaven que aquesta col·lecció animés els autors de casa a escriure novel·la d'aquest gènere. Tret de Pedrolo, van trigar a fer-ho:

- Jaume Fuster escriu *De mica en mica s'omple la pica* (1972) i *Tarda, sessió contínua*, 3.45 (Premi Ciutat de Palma 1976)
- Lluís Utrilla escriu *Una llosa de marbre negre* (1974)
- Núria Minguez, *Una casa a les tres torres* (1974)
- Ramon Planes, *Crim al carrer Tuset* (1973)
- Jordi Carbonell, *Un home qualsevol* (premi Sant Jordi 1978)
- Maria Aurèlia Capmany, *El jaqué de la democràcia* (1972) que, a més d'ésser una novel·la policíaca, és un homenatge a Dashiell Hammett.

Darrerament hem vist néixer no sé si dir-ne un nou gènere o una variant del gènere policíac: la novel·la d'intriga històrica, tant en català com en altres llengües, que sembla tenir bona acollida. Té antecedents en la famosa *El nom de la rosa* d'Umberto Eco i sembla que la seva continuïtat està assegurada. D'altra banda, veurem si noms com el de Donna Leon, la novel·lista nord-americana establerta a Venècia, dona una bona empenta a La Nova Cua de Palla.

Per acabar, crec oportú citar aquí unes paraules de Jordi Arbonès sobre Pedrolo traductor (amb qui mantenia una estreta relació) i la Cua de Palla. Preguntat sobre si triava les traduccions o traduïa obres d'encàrrec, respon («Entrevista a Jordi Arbonès» per Alba Pijuan Vallverdú a *Quaderns* 10, 2003, p. 153-163):

[...] Considero que traduïa allò que li oferien les editorials, com ens ha passat pràcticament a tots els que ens hem dedicat a la traducció. Això, però, no vol dir que en algun moment no suggerís alguns títols o autors a l'editor, especialment pel que fa a La Cua de Palla, col·lecció que ell mateix dirigia, car era un lector apassionat i curiós que estava sempre al corrent del que es publicava a fora. N'hi havia pocs com ell, en aquella època, en què els editors en català volien, més que mai, posar-se al dia després d'un llarg període de temps de prohibicions i censura.

Més endavant, en aquesta mateixa entrevista, Arbonès ens dona una clau per a poder jutjar amb més coneixement de causa la llengua emprada per ell mateix en les traduccions, però també per d'altres com el mateix Pedrolo o Avel·lí Artís-Gener i Pere Calders. Referint-se a *Verinosa llengua* i al model de llengua que proposen els seus autors, diu:

[Això] afavorí una llengua embastardida, plena de barbarismes, contrària al model pel qual escriptors i intel·lectuals havíem lluitat acarnissadament un cop acabada la guerra. Nosaltres volíem salvar els mots, com deia Salvador Espriu, aconseguir que paraules com *vaixell*, *bústia* o *sostre* passessin a formar part, un altre cop, de la manera de parlar dels catalans [...] Ens cal tenir una llengua estàndard oral i escrita per als mitjans de comunicació, però la literatura és tota una altra cosa. L'escriptor és un artista, i la novel·la, una obra de creació, de manera que, si bé es pot simular que els personatges s'expressen com la gent del carrer, això obeeix a una convenció, però mai no és un reflex exacte de com parlem.